

Kinderbildnisse

der Deutschen und Niederländischen Malerei



Die Blauen Bücher



24

Erst im Erlebnis des Kindes wird der Mensch sich seiner selbst ganz bewußt: die künstlerische Darstellung des Kindes spiegelt die Entwicklung und die Art dieses innigsten menschlichen Verhältnisses. Es ist nicht die Meisterschaft der Malerei allein, es ist der spürbare Atem des Lebens, den alle diese kleinen Wesen aushauchen, was diese Bilder unsterblich macht. Wirkt vielleicht das Gefühl mit, daß das Kind Sinn und Aufgabe des Lebens ist, daß es Symbol und Gewähr für die ewige Verjüngung der Menschheit und Menschlichkeit ist? So wie Philipp Otto Runge es gemalt hat: mit zusammengelegten Füßchen nackt, auf dem grünen Wiesboden liegend, mit ausgebreiteten Armen und Händen und großgeöffneten Augen von der immer wieder neu in Glanz und Herrlichkeit aufgehenden Sonne morgendlich überstrahlt.

Dieses Blaue Buch mit
15 farbigen Tafeln
und vielen bisher wenig bekannten Bildern darf sicherlich — auch als buchgewerbliche Höchstleistung — auf eine besonders freudige Aufnahme rechnen.

Der Verlag

Wer „Blaue Bücher“ zu kaufen wünscht, achte genau auf die einfache und klare Bezeichnung „Die Blauen Bücher“ und auf die Verlagsfirma. Seit die „Blauen Bücher“ das Vertrauen weiterer Kreise erworben haben, suchen hin und wieder andere Unternehmungen durch Annäherung der Ausstattung oder der Bezeichnungen zu ernten, wo sie nicht gesäet haben.

Dieser Band hat den oberen der beiden Einheitspreise der Blauen Bücher.

DOMINION GALLERY

1400 SPURGEON STREET
MONTREALWEST
CANADA



KINDERBILDNISSE



KINDER-
BILDNISSE
AUS FÜNF JAHRHUNDERTEN
DER DEUTSCHEN UND NIEDER-
LÄNDISCHEN MALEREI

KARL ROBERT LANGEWIESCHE
VERLAG / KÖNIGSTEIN IM TAUNUS & LEIPZIG

Titelbild: Philipp Otto Runge, 1777—1810, Der Morgen. Hamburg, Kunsthalle. Phot.: Franz Rempel, Hamburg.
1—10. Tausend. 1937. Alle Rechte vorbehalten. Auch das der Übersetzung. Amerikanisches „Copyright“ bei Karl Robert Langewiesche, Königstein/Es.
Printed in Germany. Herstellung der Druckstöcke und Druck: Oscar Brandstetter, Leipzig.

Erst im Erlebnis des Kindes wird der Mensch sich seiner selbst ganz bewußt: die künstlerische Darstellung des Kindes spiegelt die Entwicklung und die Art dieses innigsten menschlichen Verhältnisses.

Freilich ist das Kind, das Christuskind, eines der Urmotive der abendländisch-christlichen Kunst — gerade hier aber zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit, wie eng die mittelalterliche Menschlichkeit gebunden war. Weit mehr als ein Jahrtausend mußte vergehen, ehe die feierlich gebundene Haltung, die das Kind auf dem Schoße oder im Arm der Madonna seiner Kindlichkeit ganz entkleidete, sich zu lösen und natürlicher Lebensäußerung Platz zu machen begann. Das Christuskind, das sich noch im hohen Mittelalter spätromanischer Zeit stets als Symbol geheimnisvoller Göttlichkeit mit selbstvergessener Gebärde des Segnens der Gemeinde oder dem einsamen Beter zuehrte, fängt nun allmählich an, sich freier zu bewegen und wendet sich endlich ganz der zur irdischen Mutter gewordenen himmlischen Jungfrau zu mit allen Äußerungen kindlicher Bedürftigkeit und kindlichen Spielbegehrens.

Aber so bedeutungsvoll diese sich allmählich vollziehende Wandlung auch ist, sie bleibt als Darstellung des Kindes doch immer noch nur ein Vorspiel. Immer noch handelt es sich ja hier bei aller Mannigfaltigkeit echt menschlicher Züge, die in die künstlerische Darstellung aufgenommen werden, noch um das eine durch seine Göttlichkeit über die anderen Menschenkinder erhöhte Wesen, und zugleich, was vielleicht noch folgenreicher und hemmender ist, immer nur um das Kind im naturgebundensten Zustande der ersten Lebensmonate.

Das vollentwickelte Menschenwesen, das sich seiner selbst schon ganz bewußt geworden ist und sich der Welt mit ausgeprägtem Willen und der Geschlossenheit eigener Individualität gegenüberstellt, hat erst das 15. Jahrhundert zu erkennen und darzustellen vermocht. Erst von diesem Zeitpunkt an beginnt darum auch die nun nicht wieder aussetzende Folge von Kinderbildnissen im eigentlichen Sinne.

Die Frage, welchem Volke der Vorrang gebührt, ist müßig. Sie haben alle an der Lösung der Aufgabe nach ihrem menschlichen, wie nach ihrem künstlerischen Umfange mitgearbeitet, und neben- und nacheinander erreichen sie — wie bei jedem Volk die Kunst zur höchsten Blüte kommt — Gipfelpunkte menschlicher und künstlerischer Leistung.

Aus allem, was das 15. Jahrhundert geschaffen hat aber hebt sich ein Werk — bescheiden in seiner äußeren Form — heraus in seiner Einzigartigkeit als die erste Selbstdarstellung



des Kindes. Es ist die rührende Silberstiftzeichnung des dreizehnjährigen Albrecht Dürer in der Albertina in Wien, auf deren oberen Rand der Mann später selbst die Erinnerungsworte geschrieben hat: „Dz hab ich aus dem Spiegel nach mir selbst kunterfet im 1484 jar da ich noch ein kind was.“ Es ist die erste Darstellung des Kindes, in der das dumpfe Bewußtsein unverwechselbarer Selbstbedeutung das volle Lebensrecht für sich selbst in Anspruch nimmt.

Dieses einzigartige Werk blieb als kindliches Selbstbildnis ein Vorläufer vor Jahrhunderten, aber auch als Kinderbildnis überhaupt von so ausgeprägt kindhafter Form ein Vorläufer wenigstens innerhalb der deutschen Kunst.

Ein halbes Jahrhundert später, und wieder steht ein deutsches Gemälde einsam für

sich in seiner ganz schlichten, ganz unbefangenen Form: das menschlich und künstlerisch gleich wundervolle Familienbildnis Hans Holbeins, das Meisterwerk seiner reifen Jahre, mit dem Mädchen auf dem Schoß der Mutter und dem Knaben mit dem lebhaft intelligenten Profil zur Seite, als Ganzes ein Gegenstück zu der frühen Silberstiftzeichnung Dürers.

Aber diese Form der Porträtmalerei, die nicht einem Auftrag, sondern ganz nur dem eigenen Bedürfnis des Künstlers selbst ihr Dasein verdankt, ist eine Ausnahme in dieser Frühzeit der Bildniskunst, muß eine Ausnahme noch auf lange hinaus bleiben nach der ganzen Art der Kunst des 16. Jahrhunderts, die überall auf große Repräsentation gestellt ist und auch in der Folgezeit noch fast ohne Ausnahme auf große Repräsentation gestellt bleibt.

Die Kunst des 15. und des beginnenden 16. Jahrhunderts war vom Bürgertum, dem Patriziat der großen Städte und Stadtstaaten getragen. Jetzt wird die Kunst mit der allgemeinen Entwicklung der Staatsform zur Monarchie höfisch, und dieser höfische Charakter der Gesamtkunst bestimmt auch die Form des Kinderbildnisses.

Zum zweiten Male begegnet uns die bürgerliche Kunst im beginnenden 17. Jahrhundert in der niederländischen Malerei, und diese andere Welt selbst wieder tritt in die beiden großen Gruppen der flämischen und der holländischen auseinander.

Der blonden und rosigen, üppig in spiegelnde Seide gekleideten Weltfroheheit von Peter Paul Rubens' Kindern steht die geheimnisvoll verhüllte In sich selbst versunkeneheit von Rem-

brandts Alterskunst gegenüber, die, wie alles andere menschliche Empfinden, auch das nie enträtselbare Geheimnis kindlichen Daseins in immer neuen Wendungen des Ausdrucks dargestellt hat.

Kein Handeln, keine Schaustellung, nichts als ein schlichtes Sein, nichts als das künstlerisch vertiefte, durch die Pracht der Farbe zu eigenem Leben geweckte Spiegelbild menschlicher Existenz in ihrer jugendlichen Erscheinungsform. Man mag diese äußerlich so schlichten, gar nichts erzählenden Bildnisse übersehen, bis man dann einmal, und nun für immer, fühlt, daß hier das Herzblut des Lebens am wärmsten klopft, daß hier die letzte Tiefe schöpferischen menschlichen Vermögens erreicht ist.



Dem machtvollsten unter den Malern kommt keiner auch nur nahe aus der kaum übersehbaren Zahl der neben ihm Schaffenden, die uns eine so reiche Fülle köstlicher Kinderbilder hinterlassen haben, daß uns dies blühende Holland des 17. Jahrhunderts als ein Land der Kinder in besonderem Sinne erscheinen will.

Die eigene Mischung von Zierlichkeit und Behäbigkeit, die den Holländer und die Holländerin der großen Zeit ziert, tritt uns schon bei den kleinen Meisjes in dem pußigsten Beieinander von Eleganz und Phlegma entgegen: wie sie da stehen und sitzen — vorzugsweise sind es die kleinen Mädchen — mit Hauben und Halsketten angetan wie die Erwachsenen, das Körbchen am Arme, mit allerlei Spielzeug, am liebsten mit dem „ramelaer“, der Klöterspeife, behängt, die oft fest von der kleinen Faust gefaßt wird.

Es ist nicht die Meisterschaft der Malerei allein, die immer von neuem gefangen nimmt, es ist der spürbare Atem des Lebens, den alle diese kleinen Wesen aushauchen, was diese Bilder unsterblich macht. Es ist die vollkommene Übereinstimmung des Gewollten und des Gekonnten, die Sicherheit und Kraft der Selbstdarstellung des Lebens in diesen Bildern. *Wieder eine bürgerliche Kunst*, aber jetzt in freierer Auswirkung, als sie dem 15. und 16. Jahrhundert, in Deutschland wenigstens, erreichbar gewesen war, eine bürgerliche Kunst, die in sich selbst ganz ausgereift und zur Vollendung gekommen ist.

Die flämische Kunst hatte sich von Anfang an nicht so inselhaft abgeschlossen wie die holländische und sie wahrte auch später noch weite Weltverbindungen. Rubens, so tief er seinem Volksstamm verhaftet war, stand als Mensch wie als Künstler über den Nationen, und van Dyck hat sich dann ein weites Kolonialreich jenseits der See gegründet.

Das 18. Jahrhundert war die Zeit, der das Kind zum ersten Male als psychologisches Problem bedeutsam wurde. *Aber* so wichtig ihr das seelische Leben und alle die daraus fließenden Aufgaben der Erziehungsordnung waren, so wenig Herz scheint sie doch für das einzelne lebendige Wesen selbst gehabt zu haben. Wie das Kind immer noch Tracht und Frisur des Erwachsenen trägt, so wird es auch in seinem seelischen Dasein immer noch wesentlich von dem erhöhten Standpunkt des Erwachsenen aus betrachtet und bewertet.

Und nun treten wir über die Schwelle des 19. Jahrhunderts und damit in das Weltreich des Kindes, dem jetzt, wie zu keiner Zeit vorher, das erste Recht auf Gegenwart und Zukunft zugesprochen werden.

Die Grenzen zwischen den Nationen, die das Weltreich Napoleons für eine kurze Zeitspanne gewaltsam niedergedrückt hatte, verlieren geistig auch für die Folgezeit ihre Bedeutung: Europa wird in diesem dritten Zeitalter bürgerlicher Kultur und bürgerlicher Kunst noch einmal eine große gesellschaftliche Einheit.

Sehen wir dann genauer zu, so scheint in der Frühzeit Deutschland und die deutsche Kunst, wenn es sich um das reine Gefühl für das Kind und um seine bildliche Darstellung handelt, einen gewissen Vorrang zu behaupten und in Deutschland selbst wieder der Norden.

Liegt das an einer zufälligen Verteilung der künstlerischen Kräfte, oder ist es irgendwie tiefer begründet? Wirkt vielleicht etwas von den Empfindungen mit, die heute wieder nach dem ungeheuren Lebensverluste der *Kriegs*-Jahre so große Gewalt über uns alle haben? Das Gefühl, daß das Kind Sinn und Aufgabe des Lebens ist, daß es — so wie Philipp Otto Runge es gemalt hat: mit zusammengelegten Füßchen nackt, auf dem grünen Wiesenboden liegend, mit ausgebreiteten Armen und Händen und großgeöffneten Augen von der immer wieder neu in Glanz und Herrlichkeit aufgehenden Sonne morgendlich überstrahlt — Symbol und Gewähr für die ewige Verjüngung der Menschheit und Menschlichkeit ist? —

Mag Sauerlandt

Der Text ist ein auf die deutsche und niederländische Malerei beschränkter Auszug aus dem 1921 geschriebenen Einleitungstext zu dem vergriffenen „Artis Munimenta“-Band „Kinderbildnisse aus fünf Jahrhunderten der Europäischen Malerei“. Die wenigen durch die vom Verlage vorgenommene Kürzung unvermeidlichen Zusätze und Zwischenworte sind durch Kursivdruck kenntlich gemacht.



Ambrosius Holbein, 1493 oder 94, nachweisbar bis 1518
Knabe mit blondem Haar



Salzburger Meister von 1516
Mädchenbildnis



Lukas Cranach d. Ä. (Werkstatt), 1472–1553
Angeblich Luthers Tochter Magdalena



Schwäbischer Meister um 1525

Ein Mann mit seinem Kind



Bernhard Strigel, 1460–1528
Die Kinder des Konrad Rehlingen



Albrecht Dürer, 1471—1528
Knabenkopf



Lucas Cranach d. Ä., 1472—1553
Bildnis einer sächsischen Prinzessin



Bartholomäus Bruyn, 1493—1555
Ein Vater mit seinen Söhnen



Bartholomäus Bruyn, 1493–1555
Eine Mutter mit ihrer Tochter



Holländische Schule um 1563
Kinderbildnis



Paulus Moreelse, 1571—1638
Mädchenbildnis



Wybrand de Geest, 1590—1659
Gräfin Elisabeth von Nassau



Antwerpener Maler des 16. Jahrhunderts
Knabenbildnis



Cornelis de Vos, 1585–1651
Mädchenbildnis



J. W. Delff, um 1550—1601
Mädchen mit Hund



Jan Anthonisz van Ravesteijn, 1572 (?)—1657
Kind mit Papagei



Cornelis de Vos, 1585—1651
Mädchenbildnis



Jakob Adriaen Backer, 1608—1651
Der Knabe in Grau



Paulus Moreelse, 1571–1638
Die kleine Prinzessin



Cornelis des Vos, 1585—1651
Die Töchter des Künstlers



Melbert Cuijp, 1620—1691

Kleines Mädchen mit Rose



Govaert Flinck, 1615—1668
Kinderbildnis



Jakob Gerritsz Cuyp, 1594–1652
Knabenbildnis



Jan Lievens (Lievensz), 1607—1674
Bildnis eines Knaben



Adriaen van der Werf, 1610—1680

Eufanie Hungen (Auschnitt)



Adriaen van Stolk, 1620—1691
Der Knabe mit dem Falken



Anthonij Palamedesz, 1601–1673

Anna Constanzia de Beijwegh



Gerard Terborch, 1613—1681
Helene v. d. Schalle



Melbert Cuijp, 1620—1691

Der Knabe mit dem Windhund



Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606—1669
Titus am Pult



Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606—1669

Rembrandts Sohn Titus



Jakob Gerritsz Cuyp, 1594—1652
Kinder mit Schäfchen



Frans Hals d. Ä., 1580—1666

Amme mit Kind



Peter Paul Rubens, 1577–1640
Ein Söhnchen des Künstlers



Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606—1669
Mädchen im Fenster



Kaspar Netscher, 1639—1684
Ein Kind



Frans van Mieris d. Ä., 1635–1681

Knabe mit Trommel



Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606—1669
Prinz Wilhelm von Oranien



Anthonis van Dyck, 1599—1641
Prinz Wilhelm von Oranien



Anthony van Dyck, 1599—1641
Knabenbildnis



Peter Paul Rubens, 1577—1640
Die Söhne des Künstlers



Johann Jodokus Borchers, um 1670 bis um 1730
Bildnis des Franz Jac. Gabriel von Grooté



Johann Karl Nöesler (Nöesler?), 1775—1845
Roswitha Kind



G. H. Kessler, um 1814
Knabenbildnis



Johann Georg Biesenis, 1716—1777
Großherzog Carl August von Sachsen



Balthasar Denner, 1685—1749
Die Kinder des Ratsherrn Brockes



Anton Graff, 1736—1813
Gräfin Luise von Hohen, Graf Adolf und Gräfin Auguste von Loos

Bruckmann, München



Daniel Chodowiecki, 1726—1801

Mädchen mit Blumen



Daniel Chodowiecki, 1726—1801

Das Töchterchen des Künstlers



Ernst August Abel, 1720 bis nach 1782
Gräfin Gries mit ihren Kindern



Johann Friedrich August Tischbein, 1750—1812
Erbprinz Karl Friedrich von Weimar, Prinz Bernhard und Prinzessin Caroline



Philipp Otto Runge, 1777—1810
Die Kinder Hülsenbeck (Ausschnitt)



Gottlieb Schick, 1779—1812
Adelheid und Gabriele von Humboldt



Adolf Hennig, 1797—1869

Die Töchter des Künstlers



Georg Melchior Kraus, 1737—1806
Knabenbildnis



Christian Lebrecht Vogel, 1759—1816
Ein Sohn des Künstlers (Ausschnitt)



Johann Baptist Seele, 1774—1814
Mädchen mit Küken



Karl Christian Vogel von Vogelstein, 1788—1868
Der junge Heidfeld



Friedrich Heinrich Füger, 1751—1818
Der Sohn des Künstlers



Wilhelm von Schadow, 1788—1862
Die Kinder des Künstlers



Johann Friedrich Dieterich, 1787—1846
Baron Emil von Maucier



Gustav Graef, 1821—1895
Knabenbildnis



Eduard Jakob von Steinle, 1810—1886
Die Tochter des Künstlers



Julius Hübner, 1806—1882
Mädchenbildnis

Dittersdorf bei Chemnitz, Hans Lohs

L. Held, Weimar



Guido Schmitt, 1834–1922
Bildnis Nathanael Schmitt



Ferdinand Georg Waldmüller, 1793—1865
Kinderbildnis



Julius Hübner, 1806—1882
Die Schwester des Künstlers, vierzehnjährig



Julius Hübner, 1806—1882
Zwei Knaben



Friedrich Wasmann, 1805—1886

Ein Töchterchen des Künstlers



Friedrich von Amerling, 1803—1887
Johann von Liechtenstein

Alte Deutsche Malerei in den Blauen Büchern

Vorgotische Miniaturen

Die ersten Jahrhunderte Deutscher Malerei. Von Hanns Erwarzenski. 88 Bildtafeln. 96 Seiten. Quart. Kunstdruck. NM. 2.40. . . . **12. Tausend**

Maria im Rosenhag

Madonnenbilder alter Deutscher und Niederländisch-Flämischer Meister. Text von Karl Scheffler. 102 Bildtafeln. 108 Seiten. Quart. Kunstdruck. NM. 2.40. **80. Tausend**

Bildnisse aus drei Jahrhunderten

der Deutschen und Niederländischen Malerei. Text von Karl Scheffler. 75 Bildtafeln. 80 Seiten. Quart. Kunstdruck. NM. 1.80. **60. Tausend**

Deutsche Künstler

in Selbstdarstellungen. Von Leo Bruhns. Einführender Text u. 74 Bildseiten. Quart. Kunstdruck. NM. 1.80. **10. Tausend**

Aus Alten Bildern

Zeugnisse Deutschen Wesens. Von Leo Bruhns. 104 Bildtafeln. 112 Seiten. Quart. Kunstdruck. NM. 2.40. **12. Tausend**

Neuere Deutsche Maler in den Blauen Büchern

Vom Deutschen Herzen

Werke neuerer Deutscher Maler. 61 Bildtafeln. 64 Seiten. Quart. Kunstdruck. NM. 1.80.

130. Tausend

Der Stille Garten

Deutsche Maler des 1. und 2. Drittels des 19. Jahrhunderts. Fests. von Max Sauerlandt. 105 Bildtafeln und 1 farbige Bildbeilage. 112 S. Quart. Kunstdruck. NM. 2.40.

276. Tausend

Der Blumenkorb

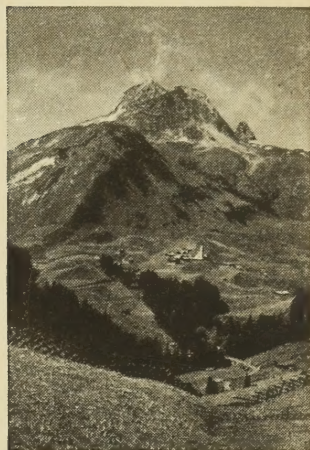
Deutsche Maler des 1. und 2. Drittels des 19. Jahrhunderts. 78 Bildtafeln. 80 S. Quart. Kunstdruck. NM. 1.80.

100. Tausend

Die Gute Einkehr

Auswahl schönster Holzschnitte Ludwig Richters. Mit Sprüchen und Liedern. 75 Bildtafeln. 80 Seiten. Quart. NM. 1.80. . . . **272. Tausend**

Deutsche
Landschaft
in den Blauen Büchern:



Die Schöne Heimat

Bilder aus Deutschland

123 Bildtafeln. 128 Seiten
Quart. Kunstdruck. RM. 2.40
290. Tausend

★

Deutsches Land

in 111

Flugaufnahmen

Einleitungstext

von Karl Scheffler

112 Seiten. Quart. Kunstdruck
RM. 2.40

50. Tausend

★

Deutsch-Südost

In außerlesenen Bildern

Die österreichischen Länder. Die
Deutschen Gebiete Böhmens.
Dazu Siebenbürgen und einige
Sprachinseln

123 Bildtafeln. 128 Seiten.
Quart. Kunstdruck. RM. 2.40

36. Tausend

★

Der Deutsche Park

vornehmlich des 18. Jahrhunderts

Text von Wilhelm Pinder

124 Bildtafeln. 128 Seiten.
Quart. Kunstdruck. RM. 2.40

36. Tausend

Überall zur Ansicht



DIE
BLAUEN
BÜCHER